Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich

Herausgeber: Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich

Band: 6 (1999)

Artikel: Gebärden des Todes

Autor: Descœudres, Georges

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720016

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Georges Descœudres

Gebärden des Todes

Die Bestattung der Toten ist ein grundlegender, ja sogar ein konstituierender Bestandteil der menschlichen Kultur. Bestattung bedeutet Schutz – Schutz für die Toten und Schutz vor den Toten. Soweit abzusehen, ist der Umgang mit den Verstorbenen seit jeher von zwei Gesichtspunkten geprägt: von der pietätvollen Fürsorge ebenso wie von der Furcht vor den Toten.[1] Eine nach Ritus und Brauchtum der jeweiligen Gemeinschaft vollzogene Bestattung gewährleistet diese Fürsorge und schützt zugleich vor der Bedrohung durch die Toten. Der Gebetswunsch »requiescat in pace« drückt die Sorge um die Wahrung der Totenruhe bzw. der Unversehrtheit des Grabes aus; er ist aber zugleich eine »Beschwörung, hinter der massive Angst vor der möglichen Wiederkehr der Toten stand«[2] .

Seit dem Paläolithikum werden den Toten in wechselnder Art und Form Beigaben mit ins Grab gegeben. Solche Grabbeigaben sind Zeugnis einer wie auch immer gearteten Vorstellung eines Danach.[3] Die Bestattungsbräuche des christlichen Kulturkreises weisen allerdings darauf hin, dass Vorstellungen von einem Danach bzw. Erwartungen auf ein Jenseits des Todes nicht notwendigerweise in materiellen Grabbeigaben ihren Ausdruck finden müssen. Dennoch lässt sich auch im Christentum zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Regionen der Brauch beobachten, den Verstorbenen Beigaben mit ins Grab zu legen.

Wahrung der Würde im Tode

Bei der Beisetzung des Toten, die gewöhnlich von den Angehörigen im Rahmen einer Kultgemeinschaft vorgenommen wird, steht vor allem ein Aspekt im Zentrum: Es gilt, die Würde des Hingeschiedenen zu wahren.[4] Die Würde des oder der Verstorbenen verlangt nach einer angemessenen Darstellung. Dies gilt wohl gleichermassen für alle Zeiten und Kulturen, wenn auch in unterschiedlichen Ausprägungen.[5] Ein würdevoller Umgang mit den Toten umfasst sowohl einen handelnden Teil, den Ritus der Beisetzung, als auch einen bildlichen Teil, die Gebärde des Toten,[6] welche einer entsprechenden Herrichtung der Verstorbenen bedarf. Neben der Waschung und der Verhüllung des Leichnams besteht eine solche »toilette funèbre« vor allem darin, dem Hingeschiedenen eine würdevolle Körperhaltung, eine Gebärde, zu geben. Es ist diese Gebärde, die bei der Aufbahrung als öffentlicher Präsentation des Toten wahrgenommen wird. Sie war

1 *Bestattung*, S. 730f. und S. 733; Hartinger 1992, S. 178-180.

2 Lutz Röhrich, im Vorwort zu Lecouteux 1987, S. 4.

3 Müller-Karpe, Hermann, *Grundzüge früher Menschheitsgeschichte*, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum 3. Jahrtausend v. Chr., Darmstadt 1998, S. 28–33. Ein geraffter zeitlicher Überblick bei Hermann Dannheimer, *Totenbrauchtum in vor- und frühgeschichtlicher Zeit*, in: Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, hrsg. von Sigrid Metken, München 1984, S. 135–138.

4 Die 442 v. Chr. zur Aufführung gebrachte »Antigone« des Sophokles, eines der grossen Werke der griechischen Tragödienliteratur, hat die Sicherstellung der Würde des Verstorbenen zum Gegenstand (Sophokles, *Antigone*. Übersetzt und herausgegeben von Norbert Zink [Universal-Bibliothek 7682], Stuttgart 1981).

5 Auch die in verschiedenen Epochen und in unterschiedlichen Kulturen gebräuchliche Brandbestattung wahrt insofern die Würde des Verstorbenen, als sie den Toten vor unangemessenen Eingriffen und zugleich die Lebenden vor einer Wiederkehr des Toten schützt.

6 Zu Begriff und Bedeutung von »Gebärde« und »Gestus«: Engemann, Josef, Geste, in: LexMA, Bd. 4, München 1989, Sp. 1411f.; Schmitt 1990, S. 135–144. Zu den Gebärden Verstorbener: Brunel 1990, S. 248, Illi 1992, S. 18f., Descœudres u. a. 1995, S. 69f.

Abb. 1: Emmenbrücke (LU), Richtstätte und Wasenplatz, Ausschnitt (Manser u. a. 1992, Abb. 165). Hingerichtete wurden zusammen mit Tierkadavern unter dem Galgen verscharrt.

jedoch auch für die Beisetzung bestimmt und darüber hinaus wohl als bildliche Darstellung des Toten im Hinblick auf das endzeitliche Gericht gedacht.

Im Folgenden werden die gebräuchlichen Formen der Gebärden Verstorbener im Mittelalter und in der frühen Neuzeit aufgezeigt, wozu archäologische Befunde aus Gräbern ebenso wie bildliche Darstellungen auf Grabmälern herangezogen und mit narrativen Bildtypen, etwa der »Grablege Christi«, verglichen werden. Ohne Vollständigkeit anzustreben, wird sowohl nach der Vielfalt als auch nach zeitlichen Veränderungen der Gebärden des Todes bzw. der Gebärden im Tode zu fragen sein.

Mit der griechischen Vita der hl. Melania ist ein frühes literarisches Beispiel überliefert, welches Hinweise auf die im christlichen Kulturkreis gebräuchlichen Vorstellungen hinsichtlich einer würdevollen Gebärde im Tode gibt. Melania die Jüngere verstarb am 31. Dezember 439 im Frauenkloster auf dem Ölberg bei Jerusalem, wo sie sich einem streng asketischen Leben unterworfen hatte.[7] In der vermutlich vom Presbyter Gerontios im 5. Jahrhundert aufgezeichneten Vita ist nach Eintritt ihres Todes Folgendes festgehalten: »Es war nicht nötig, ihren heiligen Leichnam in eine andere Lage zu bringen. Denn die Füsse waren ausgestreckt, ihre Hände lagen zusammengefügt auf der Brust, ihre Augenlider waren geschlossen.«[8] Ausgestreckte Beine, auf der Brust zusammengefügte Hände und geschlossene Augen sind hier als die wesentlichen Merkmale einer würdigen Gebärde der Toten dargestellt. Aus anderen Überlieferungen geht hervor, dass auch ein geschlossener Mund dazugehörte,[9] gelegentlich werden geschnittene Nägel erwähnt.[10]

Ohne Gebärde bestattet zu werden, galt als unwürdig und war eine Schande. Selbst in Massengräbern, wie sie in Zeiten von Epidemien angelegt wurden, war man bemüht,

7 Vgl. Moine, Nicole, *Mélanie la Jeune (sainte)*, in: Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique, Bd. 10, Paris 1980, Sp. 960–965.

8 Vie de sainte Mélanie. Texte grec, introduction, traduction et notes par Denys Gorce, (Sources chrétiennes 90), Paris 1962, c. 68, Übersetzung zitiert nach Karl Gross, *Menschenhand und Gotteshand in Antike und Christentum*, aus dem Nachlass hrsg. von Wolfgang Speyer, Stuttgart 1985, S. 257.

9 *Bestattung*, S. 743.

10 Lecouteux 1987, S. 69.

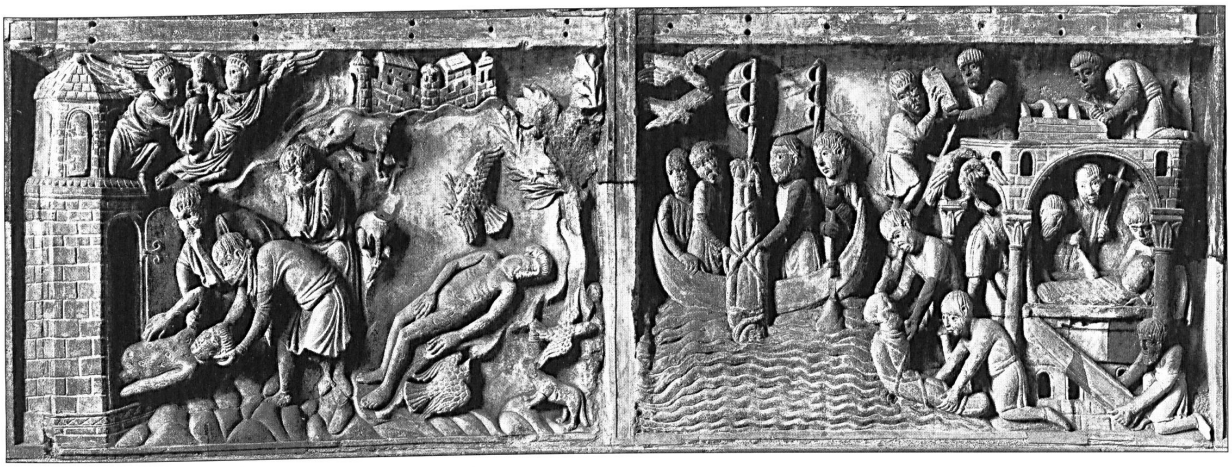


Abb. 2a: Basel, Münster, Vinzenztafel, 12. Jahrhundert. Der hl. Vincentius wird aus dem Turm gezerrt und den Hunden zum Frass vorgeworfen.

Abb. 2b: Basel, Münster, Vinzenztafel, 12. Jahrhundert. Bergung und feierliche Beisetzung des hl. Vincentius in einem eigens für ihn errichteten Grabbau.

die Verstorbenen mit den üblichen Exequien beizusetzen und ihnen eine würdige Gebärde zu geben. Letzteres hat sich jedenfalls bei archäologischen Untersuchungen von spätmittelalterlichen Massengräbern bei der Stadtkirche Winterthur und bei der Pfarrkirche Schwyz gezeigt.[11] Anders verfuhr man hingegen mit Hingerichteten. Auf den ausserhalb der Siedlung gelegenen Richtplätzen, die vielfach auch Wasenplätze für die Entsorgung von Tierkadavern waren, wurden Hingerichtete ebenso wie Tiere behandelt. Die in Emmenbrücke (LU) durchgeführten Ausgrabungen im Bereich einer neuzeitlichen Richtstätte haben ein eindrückliches Zeugnis dafür geliefert (Abb. 1).[12] Die Toten wurden so, wie man sie vom Galgen oder vom Rad heruntergenommen hatte, inmitten von Tierkadavern verscharrt – ohne Gebärde und ohne Segnungen der Kirche, ausgeschlossen von der Gemeinschaft der Lebenden und der Verstorbenen.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang sind die Basler Vinzenztafeln aus dem 12. Jahrhundert,[13] welche in gedrängten Szenen das Martyrium des hl. Vincentius von Zaragoza wiedergeben, wovon uns hier jeweils die Darstellungen im unteren Register interessieren. Nachdem der Diakon Vincentius verschiedene Torturen hatte über sich ergehen lassen müssen, wurde er in ein Turmverlies geworfen, wo er verstarb. Links oben im Bildfeld ist die »elevatio animae« dargestellt. Zwei Engel, die eben dem Turm entweichen, tragen die als kleine Figur wiedergegebene Seele des Vinzenz empor (Abb. 2a). Der mit Wundmalen übersäte Körper des Heiligen wird aus dem Turm gezerrt – die von den Häschern vor den Mund gehaltenen Tücher geben einen Hinweis auf den Zustand des Leichnams – und den Hunden zum Frass vorgeworfen, was jedoch von Raben verhindert wird. Der Körper des unwürdig behandelten Heiligen ist achtlos hingeworfen, eine Gebärde ist nicht erkennbar.[14] Unklar ist, ob mit der am Horizont erscheinenden Abbreviatur einer Stadt das himmlische Jerusalem gemeint ist und sich solcherart auf die »elevatio animae« bezöge oder ob es sich um das irdische Zaragoza handelt, wodurch die Geschehnisse »extra muros« situiert würden. Der Abschluss der Szenenfolge auf dem nächsten Bild (Abb. 2b) zeigt, wie der verschnürte Leichnam des Vinzenz ins Meer geworfen wird. Im mittleren Abschnitt sind zwei Männer zu erkennen, die den angeschwemmten Körper des Vincentius an Land ziehen. Die abschliessende Szene stellt die feierliche Beisetzung des Heiligen in einem Mausoleum dar, an dem noch gebaut wird. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass man diesen Bau eigens für

11 Windler 1993, S. 72, Descœudres u. a. 1995, S. 61f., vgl. Illi 1992, S. 58–60.

12 Manser u.a. 1992, vgl. Illi 1992, S. 62f.

13 Die Datierung der Tafeln ist umstritten, vgl. Beer 1974 (mit Referat der älteren Forschung), ferner Budde 1979, S. 24f. (der die Arbeit von Beer nicht kennt) und François Maurer-Kuhn, (Bildlegenden) in: *Das Basler Münster*, hrsg. von der Münsterbaukommission und Photograph Peter Heman, Basel 1982, S. 137 und 138, sowie mit einem neuen Datierungsvorschlag Derselbe, in: *Bauten und Bilder aus Basels Kulturgeschichte*, 1019–1919, hrsg. und fotografiert von Peter Heman, Basel 1986, Bildlegende zum Frontispiz.

14 Noch deutlicher ist die Absenz jeglicher Gebärde in einer analogen Szene des um 1135 entstandenen Vincentius-Pfeilers aus dem Kreuzgang des Basler Leonhardsstifts (heute im Historischen Museum in Basel): Maurer, François, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 4: Die Kirchen, Klöster und Kapellen. Zweiter Teil: St. Katharina bis St. Niklaus, (Die Kunstdenkmäler der Schweiz), Basel 1961, Abb. 292, Beer 1974, Abb. 15.

Abb. 3: Ivrea, Biblioteca Capitolare, Cod. 86 (Warmund-Sakramentar), um 1000 (Schmitt 1990, Fig. 19). a) Sterbeszene – b) »Elevatio animae« – c) Totenwaschung – d) Aufbahrung.

die Bestattung des Heiligen errichtete. Der Tote, nun sorgfältig in Tücher eingehüllt, wird von zwei Männern behutsam ins Grab gelegt. Ein Priester mit einem Kreuz in der Hand schwingt ein Weihrauchfass als visuelle Umsetzung der Exequien. War die unwürdige Aussetzung des Toten auf dem vorherigen Bild durch das Fehlen einer Gebärde gekennzeichnet, so wird hier die feierliche Beisetzung in einem für Vincentius errichteten Memorialbau als Kontrast zur erlittenen unehrenhaften Behandlung hervorgehoben, womit die Würde des Heiligen wieder hergestellt ist.

Herrichtung und Beisetzung der Verstorbenen

In dem um die Jahrtausendwende entstandenen Sakramentar des Bischofs Warmund von Ivrea[15] ist das vom Klerus begleitete Sterbe- und Bestattungsbrauchtum in einem Zyklus von insgesamt zehn Bildern wiedergegeben. Die Abfolge vom Sterben bis zur Aufbahrung ist hinsichtlich der bildlichen Darstellung des in den Tod hinübergleitenden Menschen von besonderem Interesse. Nachdem er zuvor die Beichte abgelegt und, noch im Bett liegend, das Viaticum empfangen hat, wird der Sterbende nackt auf eine Matte auf dem Fussboden gelegt (Abb. 3a). Die Beine sind gestreckt, die Arme liegen in natürlicher Stellung kraftlos neben dem Körper. Es handelt sich dabei um eine unwillkürliche Körperhaltung des Sterbenden, die nicht in besonderer Weise hergerichtet wurde.

Im folgenden Bild ist der Eintritt des Todes wiedergegeben (Abb. 3b); »mens redit ad dominum« heisst es in der Beischrift. Die »elevatio animae« ist in der Form einer Menschengestalt dargestellt, die aus dem Mund des Hingeschiedenen auffährt. Die Gebärde des Toten ist gegenüber der Sterbeszene unverändert, jedoch sind Unterleib und Beine mit einem Tuch bedeckt. Gesten der Trauer sind bei den Umstehenden wahrzunehmen,

15 Mayr-Harting, Henry, *Ottonische Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte*, (Belser Kulturgeschichte und Ikonographie), Stuttgart/Zürich 1991, S. 279, vgl. P. A. Mariaux, *Warmund*, in: LexMA, Bd. 8, München 1997, Sp. 2050f.

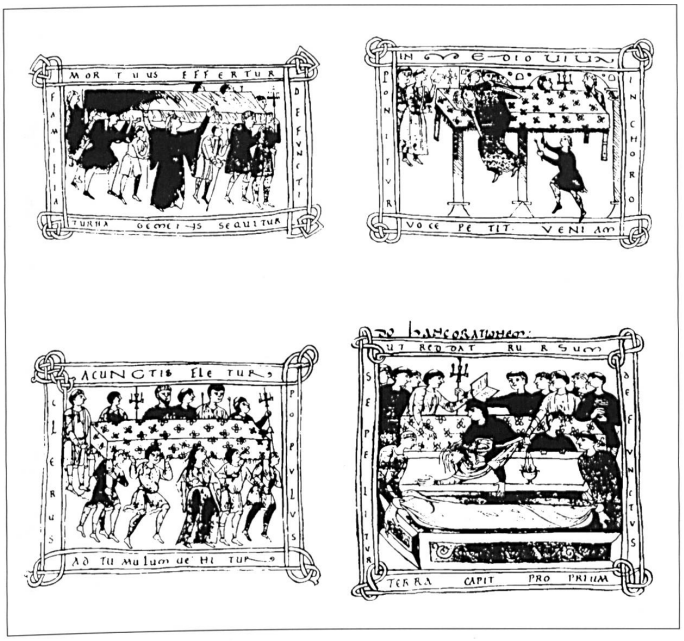


Abb. 4: Ivrea, Biblioteca Capitolare, Cod. 86 (Warmund-Sakramentar), um 1000 (Schmitt 1990, Fig. 19). a) Überführung des Verstorbenen zur Kirche – b) Aufbahrung »in choro« – c) Überführung des Verstorbenen zum Grab – d) Beisetzung.

besonders eine Frau (die Gattin des Verstorbenen?) mit aufgelösten Haaren kann nur mühsam zurückgehalten werden. Die Umstehenden sind in zwei Gruppen geteilt: links die an ihrer Tonsur erkennbaren Kleriker in weissen Gewändern und auf der rechten Seite die dunkel gewandeten Angehörigen.

Die nächste Szene zeigt die Waschung des Toten nach »üblichem Brauch« (»Lautores more lavant solito«). Der Hingeschiedene sitzt nackt auf einem Stuhl, den Kopf zur Seite geneigt und die Hände auf dem Schoss aufeinander gelegt. Ein Mann hält ihn in dieser Stellung, während ein zweiter mit einer Kelle Wasser schöpft (Abb. 3c).

Die Aufbahrung des Verstorbenen bildet den Abschluss der »toilette funèbre«. Vollständig in weisse Tücher gehüllt, ist er in eine Bahre gelegt (»ponitur in feretro«).[16]

Zwei Männer, in denen man wohl die »lautores/lavatores«[17] der vorangehenden Darstellung zu erkennen hat, sind eben daran, im Angesicht der Haare raufenden Witwe ein Tuch über die Bahre zu legen (Abb. 3d). Der Verstorbene, wiewohl vollständig verhüllt, ist – im Vergleich zur Waschszene – deutlich erkennbar mit einer Gebärde versehen worden. Das Haupt, nun wiederum aufrecht, liegt auf einem Kissen, die Arme sind zu Seiten des Körpers ausgestreckt. Auffallend ist das Kreuz auf der Brust, welches an die Sitte der Goldblattkreuze erinnert, wie sie vom späten 6. Jahrhundert bis ins frühe 8. Jahrhundert südlich der Alpen sowie im alemannischen Siedlungsraum nördlich des Rheins in Gräbern auftreten.[18] In der Form von textilen Applikationen, obwohl bisher nur vereinzelt nachgewiesen,[19] könnten solche Kreuze möglicherweise eine zeitlich erheblich länger dauernde Verbreitung gefunden haben. Zum Weiss der Verhüllung des Verstorbenen, zum hellen Bahrtuch sowie zu den weissen Kleidern des Klerus in der vorangehenden Szene ist anzumerken, dass Weiss als Farbe der Auferstehung die ursprüngliche Farbe im christlichen Totenbrauchtum war. Die dunkle Farbe, wie sie hauptsächlich die Angehörigen des Hingeschiedenen tragen, ist hier nicht als Ausdruck der Trauer, sondern wohl der sozialen Besserstellung zu werten.[20]

16 Dass es sich tatsächlich um eine Bahre zur Präsentation und zum Transport des Toten handelt, wird daraus ersichtlich, dass er in der letzten Darstellung der Szenenabfolge aus der Bahre gehoben und in das Grab gelegt wird (vgl. Abb. 4d).

17 Zu diesem auch »libertinarii«, »funerarii« oder »pollinctores« genannten Personenkreis vgl. Kollwitz, J., *Bestattung, Christlich*, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 2, Stuttgart 1954, Sp. 208–219, hier Sp. 208f. In einfachen bäuerlichen Verhältnissen scheint die Herrichtung des Verstorbenen Sache der Frauen gewesen zu sein (Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Montaillou. Ein Dorf vor dem Inquisitor 1294 bis 1324*, Zürich 1982, S. 246).

18 Zur Verbreitung der Goldblattkreuze: Riemer, Ellen, *Im Zeichen des Kreuzes. Goldblattkreuze und andere Funde mit christlichem Symbolgehalt*, in: Die Alamannen, Ausst.-Kat. Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Stuttgart 1997, S. 447–454, Abb. 509, vgl. ferner Hübener, Wolfgang (Hg.), *Die Goldblattkreuze des frühen Mittelalters*, (Veröffentlichung des Alemannischen Instituts Freiburg/Br. 37), Bühl/Baden 1975.

19 Hundt, Hans-Jürgen, *Die Textilreste von Oberflacht*, in: Schieck, Siegwalt, Das Gräberfeld der Merowingerzeit bei Oberflacht (Gemeinde Seitingen-Oberflacht, Lkr. Tuttlingen), (Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg 41/1), Stuttgart 1992, S. 105–120.

20 Berger, Rupert, *Vom geschichtlichen Werden der christlichen Sterbe- und Begräbnisliturgie*, in: Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, hrsg. von Sigrid Metken, München 1984, S. 239–243, hier S. 241f.

Abb. 5: Hildesheim, Dom, Grabmal des Priesters Bruno († 1194), Ausschnitt. Gestische Herrichtung des Leichnams als Werk der Barmherzigkeit.

Die weitere Szenenfolge zeigt die Prozession mit der Bahre zur Kirche, angeführt von einem Kleriker mit Leuchterkreuz (Abb. 4a), die Aufbahrung des Verstorbenen »in choro« in Verbindung mit der Totenliturgie (Abb. 4b), die von zahlreichen Lichtträgern begleitete Überführung des Toten (Abb. 4c) sowie die unter Beweihräucherung vollzogene Beisetzung auf dem Friedhof (Abb. 4d). Während die in Abb. 3 wiedergegebenen Szenen vor allem die bildliche Darstellung des Verstorbenen, seine Herrichtung, zum Thema haben, so sind die übrigen Szenen der rituellen Darstellung des Toten durch die Exequien gewidmet.[21] Jede Station des Sterbens und der Beisetzung war von Gebeten begleitet,[22] und wie je ein aus einem Buch rezitierender Kleriker »in choro« sowie bei der Beisetzung auf dem Friedhof zeigt (Abb. 4b und d), wurden hierbei feststehende Formulare verwendet.

Insgesamt macht das Warmund-Sakramentar deutlich, dass »die offiziellen kultischen Handlungen [...] durch einen Kranz von begleitenden brauchtümlichen Massnahmen« erweitert wurden, wodurch sichergestellt war, »dass nicht nur das betreffende Individuum in Erscheinung trat, sondern auch die grössere Gemeinschaft, innerhalb deren sich sein Leben vollzog«.[23] Dies wird beispielsweise auch anhand der spätmittelalterlichen Satzungen der Zürcher Schuhmacherzunft deutlich, welche zudem die Bemühungen zeigen, auch weniger begüterten Zunftgenossen ein würdevolles Begräbnis zu ermöglichen: »Swo ouch einer stirbet in dieser zunfte, der von armut nicht so viel

21 Vgl. Kroos 1984.
22 *Bestattungen*, S. 744–746.
23 Hartinger 1992, S. 189f.

Abb. 6: Padua, Arena-Kapelle, »Beweinung Christi« aus dem Wandmalerei-Zyklus von Giotto, um 1305. Gestische Herrichtung des Leichnams.

hette, daz er möchte begraben werden, da git jeder zunftbruder einen pfennig, und sol man im frumen gelutet, ein boum, ein grab, liechter und ein erber begrebde nach des hantwerkes und der zunfte eren.«[24] Zu einem »ehrbaren Begräbnis«, wie es hier heisst, gehören zuerst einmal ein (eigenes) Grab und ein Sarg ([Toten-]boum), ferner ein Glockengeläut sowie Lichter als Begleitung bei der Überführung des Verstorbenen auf den Kirchhof.

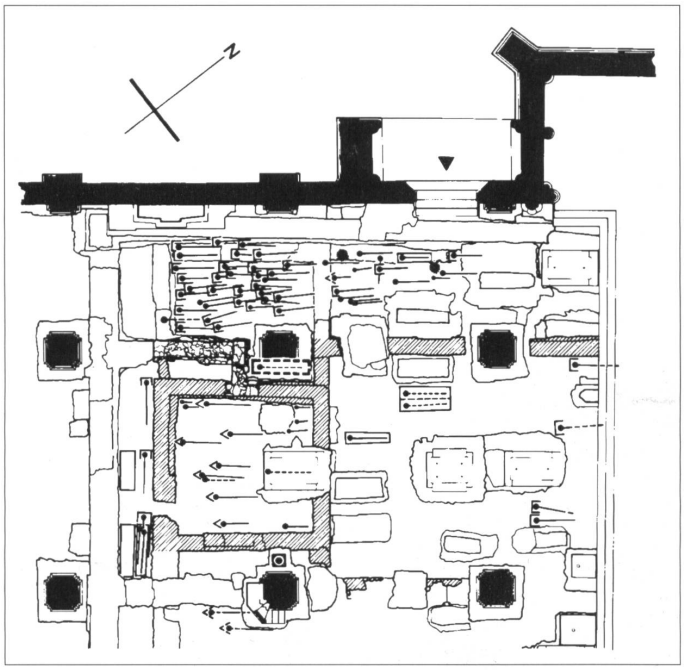
Eine ungewöhnliche Darstellung hinsichtlich der Gebärde des Verstorbenen zeigt das Grabmal des Priesters Bruno († 1194) am Dom zu Hildesheim.[25] Die zur vertikalen Aufstellung bestimmte Reliefplatte, die im 19. Jahrhundert überarbeitet wurde, ist dreigeteilt: Unten ist die Herrichtung des Verstorbenen wiedergegeben (Abb. 5), in der Mitte die »elevatio animae« und oben der segnende Christus als Halbfigur in einer mit Kleeblattbogen überwölbten Nische. Auf dem Rahmen und den Zwischenstegen sind Inschriften erhalten, darunter der Titulus »Brvnoni cvius speciem monstrat lapi[s] iste qvi sva pavperibvs tribvit da g[a]v[di]a xpe« (Dem Bruno, dessen Gestalt dieser Stein zeigt und der seine Güter den Armen schenkte, gib, Christus, Glückseligkeit). Im unteren Bildfeld sind zwei Kleriker mit der Schliessung des Mundes und mit der Verhüllung des Verstorbenen beschäftigt. Zwei bärtige Figuren, die eine mit einer Krücke, die andere mit Stab und Fellmantel als Pilger gekennzeichnet,[26] umfassen die neben den Körper gelegten Arme. Zwei weitere Personen, die eine bärtig und kauernd, die andere eine tief gebückte Frau, scheinen sich an den Füssen, welche jedoch weggebrochen sind, zu schaffen zu machen. Die Verhüllung des Leichnams, die Herrichtung des Kopfes, der Gestus der Arme und Hände sowie die Stellung der Füsse erscheinen als die wichtigsten Elemente einer Gebärde des Verstorbenen. Die hier dargestellten und auch in der Inschrift evozierten »pauperes«[27] üben zusammen mit den Klerikern das siebte Werk der Barmherzigkeit aus, die Bestattung der Toten, was durch ein Inschriftenzitat auf der

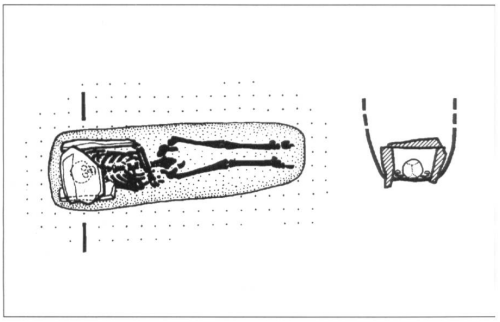
24 Zitiert nach Illi 1992, S. 103

25 Elbern, Victor H./Engfer, Hermann/Reuther, Hans, *Der Hildesheimer Dom. Architektur*, Ausstattung, Patrozinien, (Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart = Zeitschrift des Vereins für Heimatkunde im Bistum Hildesheim 41/42), Hildesheim 1974, S. 89f. und Abb. 40, Bauch 1976, S. 285f. und Abb. 425.

26 Kroos 1984, S. 288.

27 Zum Begriffspaar »pauper« und »peregrinus« vgl. Labande, Edmond-René, *»Pauper et peregrinus«. Les problèmes du pèlerin chrétien d'après quelques travaux récents*, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen. Ausst.-Kat. Bayerisches Nationalmuseum München, hrsg. von Lenz Kriss-Rettenbeck und Gerda Möhler, München/Zürich 1984, S. 23–32.





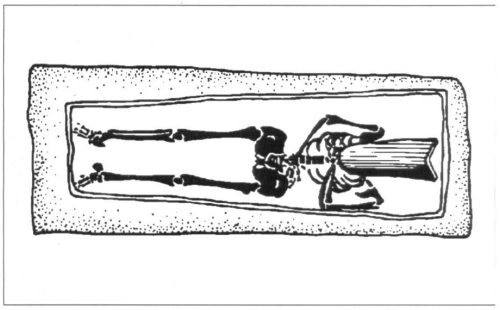


Abb. 7: Glis (VS), Pfarrkirche (Anlage II) mit Bestattungen des 8. bis 11. Jahrhunderts. Innen- wie Aussengräber orientieren sich am bestehenden Bau (schraffiert), einige Aussengräber richten sich nach der Westmauer des Kirchengebäudes.

Abb. 8: Schutz des Antlitzes von Verstorbenen. a) Glis (VS), Pfarrkirche. So genanntes Kopfplattengrab (frühmittelalterlich). b) Schwyz, Klosterkirche St. Peter am Bach. Klerikerbestattung im offenen Sarg mit Rundziegel über dem Gesicht (1677).

Platte nach Mt 25,40 (»q[uam] d[iu] vni ex mi[nimis] m[eis] fe[cistis] m[ihi] f[ecistis]«) unzweifelhaft gemacht wird. Die Bestattung der Toten als Werk der Barmherzigkeit umfasste auch deren Herrichtung und würdige Darstellung in einer entsprechenden Gebärde.

Erstaunliche Parallelen in der Sache sind in Giottos um 1305 entstandener »Beweinung Christi« in der Arena-Kapelle in Padua auszumachen (Abb. 6), welche sich der Stifter, Enrico Scrovegni, zu seiner Grablege ausersehen hat.[28] Es handelt sich um eine Darstellung der Trauer um den Tod Jesu verbunden mit einer gestischen Herrichtung seines Leichnams. Wiederum sind mehrere Personen darum bemüht, Kopf, Arme und Füsse, das heisst den Körper, im Hinblick auf die Grablegung (die in der Arena- Kapelle nicht dargestellt ist) in eine würdige Gebärde zu bringen.

Der Befund der Gräber

Im weiteren Sinne zur Gebärde der Toten gehören auch die Situierung sowie die Ausrichtung des Grabes. Wie archäologische Ausgrabungen zeigen, weisen christliche Bestattungen von der Spätantike bis in die frühe Neuzeit ohne geschlechtsspezifische Unterschiede[29] weitgehend einheitlich eine West-Ost-Ausrichtung auf, wobei der Kopf im Westen mit »Blick« gegen Osten liegt. Diese so genannte Ostung der Gräber folgt der Ostung der Gebetsrichtung,[30] wie sie seit den Anfängen des Christentums gebräuchlich und auch ausdrücklich im bekannten Liturgiekommentar »Rationale divinorum officiorum« des Durandus von Mende († 1296) festgehalten war: »[Der Tote] muss so beerdigt werden, dass sein Kopf im Westen liegt und er die Füsse nach Osten streckt, so dass er gleichsam durch die Lage selbst [nach Osten] betet und andeutet, dass er

28 Stubblebine, James H., Giotto. *The Arena Chapel Frescoes*, New York ²1995, Claussen, Peter Cornelius, *Enrico Scrovegni, der exemplarische Fall? Zur Stiftung der Arenakapelle in Padua*, in: Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, hrsg. von Hans-Rudolf Meier, Carola Jäggi und Philippe Büttner, Berlin 1995, S. 227–246.

29 Vgl. dazu die Untersuchungen anhand des Berner Materials von Ulrich-Bochsler 1997.

30 Eine intentionelle Ausrichtung nach Jerusalem (Brunel 1990, S. 248) wie bei den Muslimen nach Mekka kennt man im Christentum nicht.

bereit ist, vom Untergang zum Aufgang zu eilen, von der Welt zur Ewigkeit.«[31] Auch die »Orientierung« der Kirchenbauten nimmt in der Regel die Ostung des Gebetes auf, welches sich nach der Wiederkunft des Herrn am Jüngsten Tag bzw. nach dem Paradies ausrichtet, die nach alten Vorstellungen im Osten situiert werden.[32] Die Orientierung der Gräber folgt auf Kirchhöfen gewöhnlich der Ausrichtung des Gotteshauses, auch wo dieses von der geographischen Ostung etwas abweicht, was möglicherweise mit der im Jahreslauf veränderten Position der aufgehenden Sonne zur Bestimmung der Ostrichtung zusammenhängt.[33] Eine deutlich erkennbare Unsicherheit bezüglich der Ausrichtung der Gräber zeigte sich bei den Ausgrabungen in der Kirche von Unterseen (BE), welche, topographisch bedingt, nach Norden orientiert ist. Ein Teil der Gräber war geostet, ein Teil jedoch auf den Hauptaltar im Norden ausgerichtet.[34] Deutliche Abweichungen von der Ostung der Gräber sind in solchen Fällen zu beobachten, wo sich Gräber an bestimmten Gebäudeteilen orientieren, z. B. mit einer Nord-Süd-Ausrichtung entlang der Westwand eines kirchlichen Gebäudes (Abb. 7) oder in radialer Streuung auf der Aussenseite einer Apsis situiert sind[35] und damit Bezug auf den (Haupt-) Altar im Innern nehmen.

Eine grundsätzliche Neuorientierung der Gräber im Sinne einer Ausrichtung auf Gebäude, Umfassungsmauern und Wege, wie dies in den heutigen Friedhöfen die Regel darstellt, erfolgte erst in der Neuzeit, in evangelisch-reformiert geprägten Gegenden, wie es scheint, etwas früher als in katholischen Gebieten.[36] Im Kircheninnern, wo die Ostung der Gräber bis zur Aufgabe der Sitte der Innenbestattungen beibehalten wurde, sind gelegentlich Bestattungen von Klerikern zu beobachten, die mit dem Kopf gegen Osten beigesetzt wurden, also gewestet waren, und somit zur Gemeinde »blickten«.[37]

Die Verstorbenen bzw. die in den Ausgrabungen fassbaren Skelette weisen gewöhnlich eine gestreckte Rückenlage auf. Beisetzungen in Seiten- oder Bauchlage sind Ausnahmen, bei denen es sich um Sonderbestattungen handeln dürfte. Deren Veranlassung ist im archäologischen Befund in der Regel nicht ersichtlich, höchstens in jenen Fällen, wo der Leichnam mit grösseren Steinen beschwert worden ist, so dass angenommen werden darf, dass diese wohl in der Biographie des jeweiligen Individuums begründete Massnahme im Hinblick auf ein befürchtetes Wiedergängetum getroffen wurde.[38]

Der Kopf des Verstorbenen wurde gelegentlich auf einen Stein gebettet.[39] Nur ausnahmsweise sind textile Überreste von Kissen nachzuweisen,[40] aufgrund physiologischer Befunde des Skelettes jedoch gelegentlich zu erschliessen.[41] Manchmal wurden besondere Vorkehrungen getroffen, um das Antlitz des Verstorbenen vor zerstörerischen Einwirkungen bei der Einfüllung des Grabes zu schützen, wohl eingedenk dessen, dass der Mensch als Abbild Gottes erschaffen worden ist (Gen 1,27). Bei frühmittelalterlichen Erdbestattungen sind Grabformen beobachtet worden, bei denen mit Steinplatten eine schützende Nische für das Haupt angelegt war (Abb. 8a).[42] In einer neuzeitlichen Variante bedeckt ein Rundziegel das Antlitz von Klerikern, die man in offenen Särgen beisetzte, wie in der Innerschweiz oft beobachtet. (Abb. 8b).[43]

Unterschiedliche Ausprägungen bei der Gebärde der Toten sind im Weiteren in der Stellung der Arme zu beobachten, welche je nach Epoche und Region gewissen brauchtümlichen Veränderungen unterliegt, auf die zurückzukommen sein wird. Aus physiologischen Erwägungen ist davon auszugehen, dass die gestreckte Rückenlage ebenso wie die jeweilige Stellung der Arme bei der »toilette funèbre« im Hinblick auf

31 Zitiert nach Dölger 1925, S. 264, allgemein zur Ostung bei Tod und Begräbnis: ebd. S. 258–272. Zu Durandus von Mende vgl. Zapp, H./Langgärtner, G, *Duranti(s), Guillelmus I*, in: LexMA, Bd. 3, München 1986, Sp. 1469f.

32 Dölger 1925, S. 136–258, Suntrup 1978, S. 224–234.

33 Vgl. dazu etwa Eckstein, Rudolf/Büll, Franziskus/Hörning, Dieter, *Die Ostung mittelalterlicher Klosterkirchen des Benediktiner- und Zisterzienserordens. Versuch einer Deutung*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 106, 1995, S. 7–78.

34 Ulrich-Bochsler 1997, S. 39 und Abb. 27.

35 Ausgeprägt war ein solcher Befund bei der hochmittelalterlichen Pfarrkirche (Anlage II) in Lauperswil (BE). Eine Monographie zu diesen Ausgrabungen ist in Vorbereitung (vgl. vorläufig Descœudres, Georges, *Lauperswil, Pfarrkirche. Flächengrabung im Innern 1989*, in: Archäologie im Kanton Bern 3, 1994, S. 229–231).

36 Es gibt bisher nur wenige archäologische Untersuchungen neuzeitlicher Friedhöfe; das Vergleichsmaterial ist dementsprechend schmal. Als Beispiel einer evangelisch-reformierten Gemeinde sei Aegerten bei Biel genannt (Bacher, René/Suter, Peter J./Eggenberger, Peter u. a., Aegerten. *Die spätrömischen Anlagen und der Friedhof der Kirche Bürglen*, [Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern], Bern 1990, S. 87) sowie Schwyz als Beispiel einer katholischen Pfarrei (Descœudres u. a. 1995, S. 78).

37 Als Beispiel sei auf eine Gruppe von Klerikern im Dominikanerinnenkloster St. Peter am Bach in Schwyz hingewiesen (Cueni 1987, S. 123f.).

38 Stork 1997, S. 422, vgl. Lecouteux 1987.

39 Stork 1997, S. 422.

40 Fingerlin, Ilse, *Die Grafen von Sulz und ihr Begräbnis in Tiengen am Hochrhein*, (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg 15), Stuttgart 1992, S. 220 und S. 224.

41 Brunel 1990, S. 248, Cueni 1987, S. 124.

42 Descœudres, Georges/Sarott, Jachen, *Eine frühchristliche Taufkirche im Oberwallis. Die Ausgrabungen in der Pfarr- und Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau auf dem Glisacker (Gemeinde Brig-Glis)*, in: Vallesia 39 (1984), S. 349–448, hier S. 438f.

43 Cueni 1987, S. 123f.

Abb. 9: Bonn, Grabstele, 7. Jahrhundert (?), Rheinisches Landesmuseum Bonn.

Abb. 10: München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Clm 4452, 1007–1012, »Grablegung Christi«, Ausschnitt (Perikopenbuch, Tf. 27).

die Aufbahrung und die spätere Beisetzung des Verstorbenen bewusst hergerichtet worden sind. Dagegen sind die häufig bei Ausgrabungen anzutreffende, zur Seite geneigte Lage des Hauptes sowie der fast regelmässig heruntergefallene Unterkiefer nicht als Gebärde aufzufassen; es handelt sich dabei in der Regel um nachträgliche Veränderungen, die sich erst nach der Auflösung der Bänder einstellten.[44]

Der Verstorbene als Toter

Bestattungen in spätantiken Gräberfeldern weisen, soweit bis anhin überhaupt beobachtet, verschiedenartige Armhaltungen auf. Die Arme sind über der Brust gekreuzt oder auf der Brust zusammengelegt (wie bei der Beschreibung der Melania), sie sind quer über den Bauch oder auf den Unterleib gelegt, häufig sind sie neben dem Körper ausgestreckt.[45] Während diese Vielfalt der Armhaltungen in den romanisch geprägten Gebieten auch in späterer Zeit weitgehend erhalten blieb,[46] ist in den stärker germanisierten Gegenden, etwa im alemannischen Siedlungsgebiet, im Frühmittelalter eine erstaunlich einheitliche Art der Niederlegung der Verstorbenen in den Gräbern festzustellen: Die Arme sind neben dem Körper ausgestreckt (Abb. 11), manchmal ist die eine oder andere Hand auf den Oberschenkel gelegt.[47] »Kaum eine andere Epoche kannte derart weithin akzeptierte Bestattungsnormen.« Was Ingo Stork hier als generelle Feststellung in Bezug auf die Merowingerzeit äussert,[48] gilt hinsichtlich der Gebärde der Verstorbenen für das gesamte Frühmittelalter.

Unter den wenigen Grabsteinen mit figürlichen Darstellungen aus dem Frühmittelalter ist eine Stelle aus Bonn, welche mit einigen Unsicherheiten ins 7. Jahrhundert datiert wird, in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse (Abb. 9).[49] Der im unteren Teil abgebrochene Stein zeigt – stark stilisiert – eine menschliche Gestalt in einer bogenförmigen Nische. Die Figur mit einer deutlich ausgeprägten Haarkalotte weist geschlossene Augen auf. Sichtbar ist ihr Geschlecht; auf der Brust liegen zwei Vierecke mit diagonalen Einritzungen. Obwohl einzelne Glieder nicht unterschieden sind, hat man den Eindruck, dass die Figur mit gestreckten Armen am Körper daliegt und einen Toten darstellt in der Art der frühmittelalterlichen Gebärden im Grabe. Nisters-Weisbecker spricht von einer »phallischen Darstellung eines Toten im Grab«.[50]

Georges Descœudres

44 Berg, Steffen/Rolle, Renate/Seemann, Henning, *Der Archäologe und der Tod. Archäologie und Gerichtsmedizin*, München/Luzern 1981, S. 69–75.

45 Privati 1983, S. 24, Reynaud, Jean-François, *Lugdunum christianum. Lyon du IVe au VIIIe s.: topographie, nécropoles et édifices religieux*, (Documents d'archéologie française 69), Paris 1998, S. 204.

46 Als Beispiele seien die Gräberfelder im »Clos d'Aubonne« in La-Tour-de-Peilz VD *(Archéologie du moyen age. Le canton de Vaud du Ve au XVe siècle. Ausst.-Kat. Musée cantonal d'archéologie et d'histoire*, Lausanne 1993,

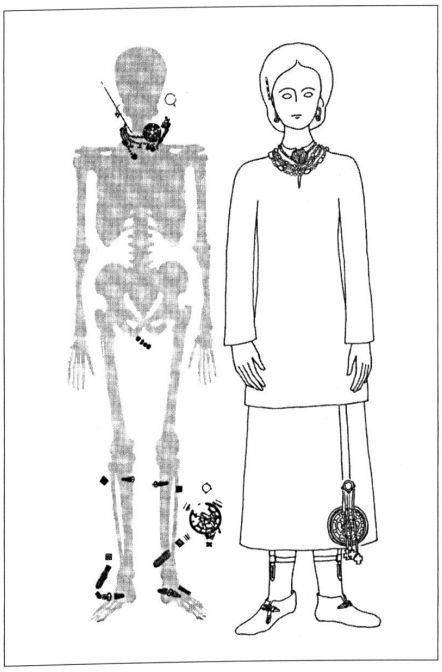


Abb. 11: Bülach (ZH), Pfarrkirche, Grab einer vornehmen Dame (um 650), links: Befund, rechts: Rekonstruktion (Christlein 1979, Abb. 55/56, nach Drack).

Abb. 12: Niederdollendorf (Niederrhein), Grabstele, 7. Jahrhundert, Rheinisches Landesmuseum Bonn.

Ob der Phallus apotropäische Bedeutung habe, wie vermutet wurde, ist nicht auszuschliessen. Als gesicherte Aussage lässt sich jedenfalls festhalten, dass der Mann nackt wiedergegeben ist und solcherart an die Darstellung des Sterbenden im Warmund-Sakramentar (Abb. 3a) erinnert. An die Aufbahrungsszene derselben Handschrift, bei welcher der verhüllte Leichnam ein Kreuz auf der Brust aufweist (Abb. 3d), gemahnen die beiden Vierecke mit den diagonalen Einritzungen. Sind hier ebenfalls Kreuze gemeint oder handelt es sich um verschnürte Päckchen, Reliquien oder Amulette, die um den Hals getragen oder dem Verstorbenen auf die Brust gelegt wurden?

Dieselbe Gebärde der neben dem Körper ausgestreckten Arme weisen auch weitere frühe Darstellungen von Verstorbenen auf, neben dem Warmund-Sakramentar (Abb. 3d) sei die »Grablegung Christi« in dem kurz nach der Jahrtausendwende entstandenen Perikopenbuch Heinrichs II. genannt (Abb. 10).[51] Eine in dieser Art verbreitete, weitgehend identische Gebärde setzt eine entsprechend einheitliche Vorstellung voraus, wie ein Verstorbener im Tode zu präsentieren sei. Offensichtlich wurde er in diesen Fällen als das wiedergegeben, was er war: nämlich als ein Toter.[52]

Das Erscheinungsbild des Verstorbenen im Grabe wurde im Frühmittelalter, im speziellen in der Merowingerzeit, in erheblicher Weise auch durch die Ausstattung – bei den Männern das Gewäte (Waffentracht), bei den Frauen die Gerade (Schmucktracht) – bestimmt (Abb. 11), welche »zum Erhalt [der] rechtlichen und bildlichen Persönlichkeit [als] notwendig« erachtet wurde.[53] Zu dieser Grabausstattung hat auffallend häufig ein Kamm gehört,[54] der den Toten, Männern wie Frauen, mit ins Grab gegeben, manchmal sogar auf die Brust gelegt wurde[55] und im Zusammenhang mit der eminenten Bedeutung der Haartracht im Erscheinungsbild jedenfalls der Vornehmen im Frühmittelalter gesehen werden muss.[56] Darauf verweist auch ein Grabstein des 7. Jahrhunderts aus Niederdollendorf im Rheinland (Abb. 12).[57] Auf dessen Vorderseite

S. 37–41, besonders fig. 29) und in Ried/Mühlehölzli FR (*Hanni Schwab, Ried/Mühlehölzli. Ein Gräberfeld mit frühmittelalterlichen und hallstattzeitlichen Bestattungen.* Archäologie, [Freiburger Archäologie 1a], Freiburg 1983, S. 17–47) genannt.

47 Eggenberger u. a. 1983, S. 224–227, Windler 1993, S. 21 und Abb. 35.

48 Stork 1997, S. 419.

49 Nisters-Weisbecker 1983, S. 318 (Kat.-Nr. 171), *Landesmuseum Bonn*, S. 149–151 (Kat.-Nr. 49).

50 Nisters-Weisbecker 1983, S. 318.

51 *Perikopenbuch*, S. 122 und Tf. 27.

52 Vgl. Egli 1987, S. 70–72.

53 Christlein 1979, S. 58.

54 »Kaum ein Gebrauchsgegenstand fand sich in germanischen Gräbern so häufig wie der [...] Kamm« (Koch, Ursula, *Die Menschen und der Tod. Stätten der Totenruhe – Grabformen und Bestattungssitten der Franken*, in: Die Franken. Wegbereiter Europas, Ausst.-Kat. Reiss-Museum Mannheim, Mainz 1996, S. 723–737, hier S. 729).

55 Privati 1983, S. 50.

56 Aufleger, Michela, *Beinarbeiten und Beinverarbeitung*, in: Die Franken. Wegbereiter Europas, Ausst.-Kat. Reiss-Museum Mannheim, Mainz 1996, S. 640–649, hier S. 642f.

57 Nisters-Weisbecker 1983, Seiten 316–318 (Kat.-Nr. 170), *Landesmuseum Bonn*, S. 140–149 (Kat.-Nr. 48).

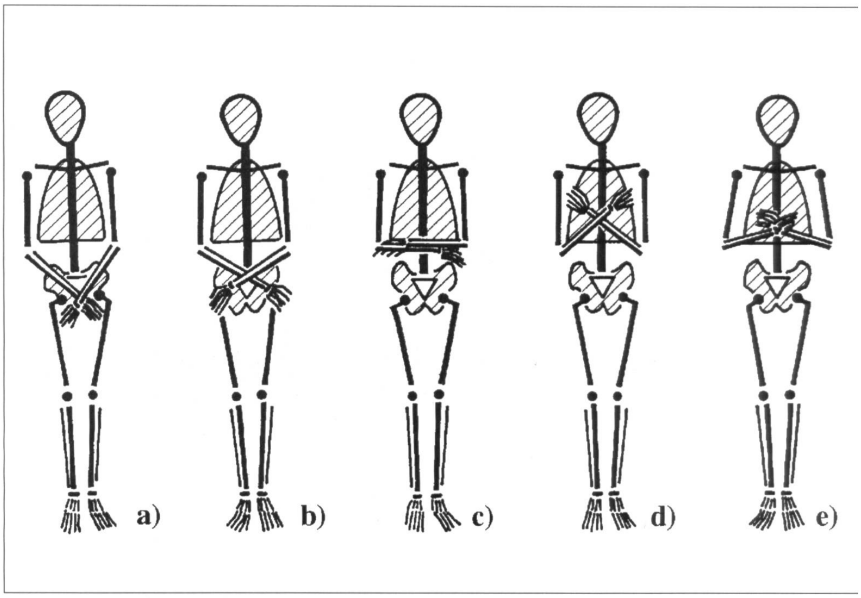


Abb. 13: Häufige Armstellungen in Gräbern vom Hochmittelalter bis in die Neuzeit (schematische Darstellung).

ist ein bekleideter Mann dargestellt, der sich mit der rechten Hand kämmt, während er mit der linken nach dem quer über seinem Körper liegenden Breitsax greift. Die von einem Rahmen umzogene Darstellung zeigt ferner eine Feldflasche sowie vogelköpfige Schlangenwesen, deren Präsenz schwierig zu deuten ist. Der mit offenen Augen wiedergegebene Verstorbene ist mit seinem Gewäte versehen ähnlich den Toten in den Gräbern, zu seiner Versorgung ist ihm eine Feldflasche mitgegeben. Waffe und Kamm erscheinen als die wichtigsten Attribute der bildlichen Darstellung des Verstorbenen.

Der Verstorbene als Amts- und Funktionsträger

Die Gräber in der Zeitspanne vom Hochmittelalter bis in die frühe Neuzeit zeigen in zweierlei Hinsicht eine Veränderung gegenüber frühmittelalterlichen Bestattungen. Zur bildlichen Darstellung der Verstorbenen bedarf es nicht länger der Beigaben im Grab. Die Sitte der Grabbeigaben, die bei der romanischen Bevölkerung bereits im 5. Jahrhundert weitgehend verschwunden ist, wird bei den Germanen im frühen 8. Jahrhundert aufgegeben, um dann in der Neuzeit im Zusammenhang mit der Gegenreformation vor allem in der Form des Rosenkranzes wieder aufzuleben.[58] Die zweite Veränderung betrifft die Haltung des Körpers, besonders der Arme: Die Hände, vielfach mit gekreuzten Unterarmen, sind in den Schoss, die Unterarme quer über den Bauch oder auf die Brust gelegt, manchmal auch über der Brust gekreuzt, ferner finden sich auch Kombinationen dieser Gesten (Abb. 13).[59] Die Basis der bisher erhobenen Befunde reicht allerdings nicht aus, um sich eine genauere Vorstellung von der quantitativen, chronologischen oder regionalen Verteilung einzelner dieser Gebärden machen zu können. Ob die verschiedenen Gesten als unterschiedliche Aussagen – Viviane Egli nennt »Annahme des göttlichen Willens« oder »innere Sammlung« und »Andacht« als Deutung einzelner Gebärden[60] – aufzufassen sind, ist durchaus denkbar, im einzelnen aber kaum zu belegen.

Georges Descœudres

58 Descœudres u. a. 1995, S. 146.
59 Eggenberger u. a. 1983, S. 229, Brunel 1990, S. 248, Windler 1993, S. 69–71.
60 Egli 1987, S. 77 und S. 195.

Abb. 14: Merseburg, Dom, Grabplatte Rudolfs von Schwaben († 1080), Ausschnitt. Darstellung des Königs mit den Reichsinsignien.

Der Wechsel von den mehrheitlich entlang des Körpers ausgestreckten zu den auf den Körper gelegten Unterarmen scheint sich regional zu unterschiedlichen Zeiten vollzogen zu haben. Im Kanton Bern, wo ein umfangreiches und stratigrafisch gut beobachtetes Vergleichsmaterial vorliegt, wird dieser Wechsel um die Jahrtausendwende fassbar,[61] für das Elsass hingegen wird als Zeitpunkt die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert angegeben.[62]

Figürliche Grabmäler, wie sie seit dem ausgehenden 11. Jahrhundert in zunehmendem Masse in Erscheinung treten, geben – im Vergleich zu den frühmittelalterlichen Grabsteinen – ebenfalls Zeugnis von einem Wandel in der Darstellung der Verstorbenen. Grabmäler, welche für Könige und Angehörige des Hochadels sowie für hochrangige Geistliche angefertigt wurden, zeigen die Hingeschiedenen gewöhnlich als Amts- bzw. Funktionsträger in vollem Ornat und mit den Insignien ihres Amtes versehen (Abb. 14).[63] Sie sind, wie bei den meisten Grabbildern nördlich der Alpen, mit offenen Augen als liegende Standfiguren – d. h. als liegende Grabplatten, welche die

61 Eggenberger u. a. 1983, S. 226, vgl. Eggenberger, Peter/Ulrich-Bochsler, Susi, *Steffisburg. Reformierte Pfarrkirche. Die Ergebnisse der archäologischen Forschungen von 1980 und 1982*, Bd. 1, (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern), Bern 1994, S. 82.

62 Brunel 1990, S. 248.

63 Reinle 1984, S. 208.

Abb. 15: Schaffhausen, Allerheiligen, Grabplatten der Grafen von Nellenburg, erstes Drittel des 12. Jahrhunderts, links: Burkhard mit Festuca, rechts Eberhard mit Kirchenmodell, Museum Allerheiligen.

Abb. 16: Grabplatte des Abtes Haiderich († 1206) aus St-Nicaise in Reims (Bauch 1976, Abb. 432, nach einer Zeichnung).

Figur stehend darstellen – in einer intrigierenden Ambivalenz als lebende Verstorbene wiedergegeben.[64] Gerhard Schmidt bezeichnet die Darstellungen solcher Grabmäler innerhalb seiner Typologie des Totenbildes als »Liegefiguren in standespezifischer Haltung«, wobei er präzisierend beifügt, dass deren »Gesten einer aufrecht stehenden, nicht einer horizontal gelagerten Figur [entsprechen]«.[65]

Zu dieser Gruppe gehören die Grabplatten der Grafen von Nellenburg in Schaffhausen, die, im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts geschaffen, zu den frühesten ihrer Art zu zählen sind (Abb. 15).[66] Graf Eberhard († 1075/79), der eine auffallend lange Haar- und Barttracht aufweist, ist mit einem Kirchenmodell in der Hand auf einem mit Arkaden versehenen Podest stehend als Gründer und Erbauer des Klosters Allerheiligen dargestellt. Sein Sohn Burkhard († 1101/02), der für die Neugründung von Allerheiligen als Reformkloster verantwortlich war, trägt eine Festuca – ein Bäumchen mit Wurzelballen – als Kennzeichnung einer Übertragung von Grund und Boden.[67] Bezeichnenderweise steht er, der diese symbolisch wiedergegebene Güterübereignung an das Kloster vorgenommen hatte, auf einem Erdhaufen, einem Stück Land. Beider Gebärde ist die einer Präsentation der von ihnen vollbrachten Wohltaten (Kirchenbau und Güterübereignung) für das Kloster Allerheiligen, in dessen Chor ihre Grabmäler Aufstellung gefunden hatten. Ebenso wie die Insignien eines bestimmten Amtes sind auch das Kirchenmodell und die Festuca der Nellenburger primär Rechtssymbole. Die Verstorbenen sind hier in Verkörperung der Würde eines Amtes bzw. einer bestimmten Rechtshandlung wiedergegeben.

Eine Amtsträgerschaft ist in ähnlicher Weise auch bei einer Gruppe von Klerikergrabmälern dargestellt, bei denen der Verstorbene einen Kelch als Zeichen seiner Priesterschaft in den Händen hält, wie häufig bei englischen Grabplatten,[68] oder auf die Brust gelegt bekommen hat (Abb. 16). Wie bei den Nellenburger Grabmälern gehören

64 Zu dieser Problematik zuletzt Körner 1997, S. 106–117.

65 Schmidt 1992, S. 34.

66 Seeliger 1972 (mit der älteren Literatur), Sauer, Christine, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350*, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993, S. 93–103.

67 Seeliger 1972, S. 18–20, Schmidt-Wiegand, Ruth, *Gebärdensprache im mittelalterlichen Recht*, in: Frühmittelalterliche Studien 16 (1982), S. 363–379, hier S. 373.

68 Greenhill 1976, Tf. 6a, 16b, 18b, 19a.

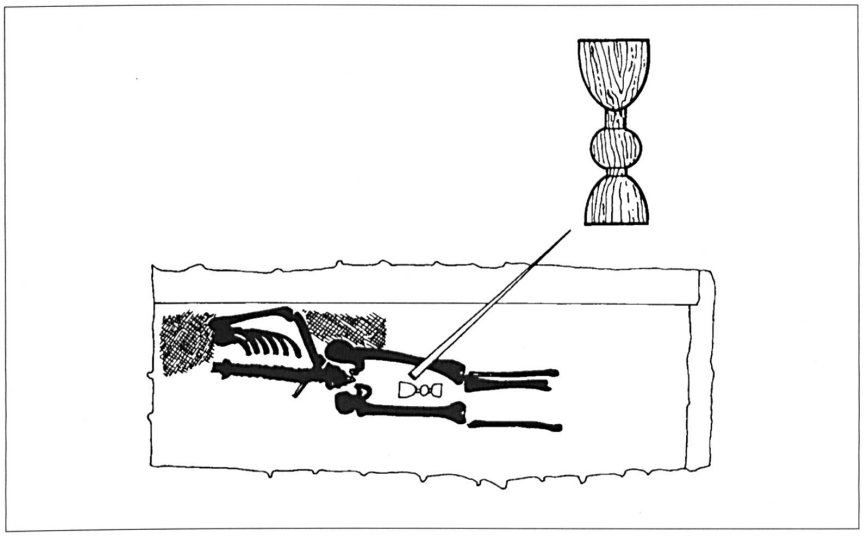


Abb. 17: Leuk (VS), Pfarrkirche (Anlage VII), Priestergrab mit Kasel und hölzernem Grabkelch, 13. Jahrhundert. Die Störung des Skelettes rührt von Nachfolgebestattungen her.

auch hier die liegenden Figuren in der Regel einem anderen Gravitätsfeld an als der Kelch oder die Falten der Gewänder sowie die vielfach begleitenden Architekturrahmen.[69] Neben dem Ornat gehören als Attribut der Kelch,[70] bei Bischöfen gelegentlich auch Stab und Ring,[71] bei Königen und Königinnen die Krone,[72] – vielfach aus Ersatzstoffen gefertigt[73] – zu den wenigen Ausnahmen in den zumeist beigabenlosen mittelalterlichen Gräbern. Ein bemerkenswertes Beispiel dafür konnte bei den archäologischen Untersuchungen der Pfarrkirche St. Stephan in Leuk (VS) beobachtet werden.[74] Ein Kleriker, möglicherweise ein Chorherr aus Sitten, ist im 13. Jahrhundert mit einer goldbestickten Seidenkasel und einem hölzernen Grabkelch im Chor der Kirche beigesetzt worden (Abb. 17).

Zur Gruppe der Amts- und Funktionsträger gehören auch die seit dem 13. Jahrhundert auf Grabmälern dargestellten Ritter. Anfänglich ohne Schwert und Rüstung wiedergegeben, treten diese Standesattribute, zu denen vielfach noch der Wappenschild dazukommt, im deutschsprachigen Gebiet erst in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts auf Grabmälern in Erscheinung.[75] Als Beispiel sei auf das Grabmal Hüglins von Schönegg († vor 1386) in der Leonhardskirche in Basel hingewiesen.[76] Dieses Grabmal, welches als Besonderheit eine Verdoppelung der Darstellung des Verstorbenen durch die zusätzliche Anbringung einer knienden Figur aufweist, zeigt ein verbreitetes Merkmal späterer Rittergrabmäler: der betende Gestus. Gerhard Schmidt hält allerdings fest, dass der Ritter in deutschen Landen seine Hände nur ungern zum Gebet faltete, und wo er es dennoch tat, französischer Einfluss vermutet werden müsse,[77] was beim Hüglin-Grab durchaus in Erwägung zu ziehen ist.

Ernst Kantorowicz hat in seiner berühmten, 1957 erschienenen Studie »The King's Two Bodies«[78] die Entstehung einer von der Person gelösten Vorstellung des Amtes in der Fiktion zweier Körper behandelt, welche auf dem mittelalterlichen Rechtsgrundsatz »dignitas non moritur« basiert. Der Inhaber eines Amtes kann sterben, aber die »dignitas«, das Amt und die damit verbundene Würde, sind unsterblich. Wo ein Verstorbener in der unvergänglichen Würde seines Amtes oder in einer auf »ewige Zeiten« ausgerichteten Funktion wie der Gründung eines Klosters dargestellt wird, ist damit

69 Vgl. Schmidt 1992, S. 42.

70 Zu den so genannten Grabkelchen vgl. Elbern, Victor H., *Kelch*, in: LexMA, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 1095f., hier Sp. 1096. Ungeklärt ist, inwieweit ein Zusammenhang besteht zwischen den gelegentlich auftretenden Grabkelchen und der von hochmittelalterlichen Liturgiekommentaren verbreiteten Vorstellung, wonach die Absetzung des Kelches am Ende des Messkanons die Grablegung Christi symbolisiere (vgl. Suntrup 1978, S. 390f.).

71 Soder von Güldenstubbe, Erik, *Funde aus Bischofsgräbern des Würzburger Domes*, in: 1250 Jahre Bistum Würzburg. Archäologisch-historische Zeugnisse der Frühzeit, Ausst.-Kat. Marmelsteiner Kabinett, hrsg. von Jürgen Lenssen und Ludwig Wamser, Würzburg 1992, S. 97–99.

72 Kronen wurden beispielsweise im Grab Friedrichs II. im Dom von Palermo (Otavsky, Karel, *Alte Gewebe und ihre Geschichte*, Riggisberg 1987, Abb. 77) oder im Grab der Königin Anna, der Gemahlin Rudolfs von Habsburg, im Basler Münster (Wölfflin 1946, S. 216, Anm. 1) gefunden.

73 Zoepfl, Friedrich, Bestattung, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 2, Stuttgart-Waldsee 1948, Sp. 332–355, hier Sp. 353 und Abb. 13–18.

74 Descœudres, Georges/Sarott, Jachen, *Materialien zur Pfarrei- und Siedlungsgeschichte von Leuk. Drei archäologische Untersuchungen: Pfarrkirche St. Stephan, ehemalige St. Peterskirche und Mageranhaus*, in: Vallesia 41, 1986, 139–238, hier S. 174–176 und S. 202f.

75 Valentinitsch 1982, S. 279f.

76 Meyer, Ylva, *Memoria und Repräsentation im 14. Jahrhundert. Die Grabkapelle des Hüglin von Schönegg in der Basler St. Leonhardskirche*, Beitrag im vorliegenden Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich.

77 Schmidt 1992, S. 33, ähnlich auch Valentinitsch 1982, S. 281.

78 Deutsche Ausgabe: Kantorowicz, Ernst H., *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München 1990.

Abb. 18: Canterbury, Chor der Kathedrale, Grabmal des Erzbischofs Henry Chichele († 1443), (Körner 1997, Abb. 46). Zweifache Darstellung des Verstorbenen.

auch die Vorstellung verbunden, dass sich die Unsterblichkeit von Amt bzw. Funktion in gewisser Weise auf die Person überträgt.[79]

Die Dualität von Individuum und Amt im Sinne der »zwei Körper« ist seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert mit den so genannten »Doppeldecker«-Grabmälern zum Ausdruck gebracht worden. Eines der frühesten dieser Art ist von dem 1443 verstorbenen Erzbischof von Canterbury, Henry Chichele, im Jahre 1424, also noch zu Lebzeiten, in Auftrag gegeben worden, so dass wir in ihm wohl auch den »Concepteur« zu sehen haben.[80] In der Übereinanderstellung eines Tischgrabes und einer Grabplatte am Boden ist der Verstorbene gleich zweimal wiedergegeben worden (Abb. 18). Auf dem Tischgrab ist er im vollen Ornat und mit den Insignien seines bischöflichen Amtes mit offenen Augen und mit einem betenden Gestus dargestellt. Ganz anders die darunter liegende Grabplatte; sie zeigt den Verstorbenen als Leichnam. Die eine Hand neben dem Körper hingestreckt, die andere wie zufällig auf den Unterleib gelegt, wird man diese Haltung nicht im eigentlichen Sinne als Gebärde bezeichnen können. Der Gestus stellt den Hingeschiedenen dar als das, was er ist: als einen Toten. Es ist die Vorstellung der zwei Körper, die im Grabmal des Henry Chichele manifest wird: die Person als Bischof und zugleich als sterbliches Individuum. Das Amt des Bischofs und auch die Würde der Person leben, und demgemäss ist Chichele als Lebender mit einem Gestus des Gebetes wiedergegeben. Dem Zerfall des Todes preisgegeben ist einzig der physische Leib, die Figur auf der Grabplatte, der ähnlich wie beim Eintritt des Todes nach der Darstellung des Warmund-Sakramentars (Abb. 3 a/b) nicht eine intentionelle Gebärde, sondern die unwillkürliche Körperhaltung eines eben Verstorbenen zeigt.

Georges Descœudres

79 Vgl. Zimmermann, Rainer, *Die Überlistung des Todes. Wozu der Mensch die Kunst erfand, Gedanken zum Verständnis der Bildkunst*, München/Berlin 1998.

80 Dunning, R. W., *Chichele, Henry*, in: LexMA, Bd. 2, München 1983, Sp. 1809f., zum Grabmal: Bauch 1976, S. 258 und Abb. 384, Körner 1997, S. 56f.

81 Bauch 1976, Abb. 422, Budde 1979, S. 33f., Böhm 1993, S. 40–47 und Abb. 7.

82 Böhm 1993, S. 41.

83 Böhm 1993, S. 51–55 und Abb. 9, S. 55–58 und Abb. 12, vgl. Greenhill 1976, Tf. 36a.

84 Biedermann, Gottfried, Vom Wandel antiker Gesten im Mittelalter, in: Pantheon 45, 1987, S. 21–27; hier S. 26.

85 Suntrup 1978, S. 179.

Abb. 19: Riesenbeck (Westfalen), St. Calixtus, Grabmal der Reinhild, 12. Jahrhundert. Die Verstorbene als Betende.

Eine der wenigen Aussagen aus dem Mittelalter zur Gebärde des Todes ist die zitierte Textstelle aus dem »Rationale divinorum officiorum« des Durandus von Mende aus dem späteren 13. Jahrhundert, wonach der Tote als Betender erscheinen soll. Wie hat man sich dies vorzustellen, abgesehen von der ausdrücklich erwähnten Ostung der Bestattung?

Eine Gruppe von norddeutschen Grabplatten des 12. Jahrhunderts mit Ritzzeichnung oder Flachrelief zeigt die Hingeschiedenen als Oranten, womit eine in der christlichen Spätantike auf Wandmalereien in Grabkammern und Katakomben oder auf Sarkophagen besonders häufig auftretende Darstellungsform der Verstorbenen aufgenommen wird. Das qualitätvollste Beispiel dieser hochmittelalterlichen Gruppe ist die Grabplatte der Reinhild in der Kirche St. Calixtus in Riesenbeck (Kr. Tecklenburg) (Abb. 19).[81] Die als Heilige verehrte Reinhild ist als langgewandete Dreiviertelfigur mit Orantengestus wiedergegeben, welcher durch die weiten Ärmel wirkungsvoll unterstrichen wird. Die jugendliche Frau blickt zum Himmel empor, wo aus einem wolkengekräuselten Halbkreis ein Engel herabkommt, um die Seele der Hingeschiedenen in Empfang zu nehmen. Trotz der eindeutig stehenden Gebetshaltung ist in der Grabinschrift unmissverständlich vom Tod der Heiligen die Rede (»Reinhildis obitus...«).[82] Handwerklich bescheidenere Platten wie jene aus Borghorst (Kr. Steinfurth) oder das Kindergrabmal aus Roxel (Kr. Münster) zeigen den oder die Verstorbene(n) als stehende Figur in frontaler Ansicht.[83] Die Hände mit nach aussen gekehrten Innenflächen sind parallel vor die Brust gehalten und bilden einen Orantengestus.

Weit häufiger als die antike Orantenhaltung[84] ist ein jüngerer Gebetsgestus anzutreffen, bei dem die Hände auf der Brust zusammengefügt sind. Dieser Gestus, der sich von der »commendatio«, einer huldigenden Gebärde des Lehensrechts, herleitet,[85] findet sich seit dem 13. Jahrhundert auf Grabmälern dargestellt. Die erwähnten Beispiele des Hüglin von Schönegg und des Henry Chichele gehören dazu. Doch ist dieser Gestus nicht auf Amts- und Funktionsträger beschränkt; er ist besonders auch bei Bildnissen von Frauen anzutreffen. Als Beispiele seien Mathilde von England († 1189) auf dem 1230–1240 entstandenen Grabmal zusammen mit ihrem Gatten, Heinrich dem Löwen, genannt[86] oder die in den 1340er-Jahren gefertigte Grabplatte der Gräfin Irmgard von Württemberg († 1329) in Rottenburg-Ehingen[87]. Dieselbe Gebärde ist auch für die Darstellungen der Anna von Hochberg († 1281), Gemahlin Rudolfs von Habsburg, sowie ihres Sohnes Karl († 1274) auf dem in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts enstandenen Doppelgrabmal im Basler Münster anzunehmen. Die Hände beider Figuren sind allerdings bei einer Restaurierung im 19. Jahrhundert in unsachgemässer Weise ergänzt worden.[88]

Ein weiterer Gestus – die über der Brust gekreuzten Unterarme und Hände – ist gleichermassen in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gräbern (Abb. 13d) wie auch bei gleichzeitigen Grabmälern anzutreffen. Diese Haltung unter der Bezeichnung »cancellatio« ist auch als liturgische Gebärde bekannt, welche das demütige Gebet begleitet, das aus dem Glauben des Herzens (»ex fide pectoris«) kommt. »Dabei wird die rechte Hand über die linke gelegt [...], da mit der Rechten [...] die Auferstehung, mit der Linken die Passion bedeutet wird.«[89] Solcherart ist der 1450 verstorbene Prior Bertholemier de Larchant in Saint-Seine-l'Abbaye (Côte d'Or, F) auf einer gravierten

86 Körner 1997, S. 138f., Abb. 105; Klaus Niehr, *Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Frau Mathilde*, in: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Ausst.-Kat. des Herzog-Anton-Ulrich-Museums, Braunschweig, Bd. 1, hrsg. von Jochen Luckhardt und Franz Niehoff, München 1995, S. 190–192; Jochen Luckhardt, *Grabmal und Totengedächtnis Heinrichs des Löwen*, in: ebd. Bd. 2, S. 283–291.

87 Bauch 1976, S. 104f., Abb. 162.

88 Wölfflin 1946, S. 214 und Abb. auf S. 215.

89 Suntrup 1978, S. 180 und S. 181.

Abb. 20: Saint-Seine-l'Abbaye (Côte d'Or, F), Grabplatte des Bertholemier de Larchant († 1450), (Greenhill 1976, Tf. 27a).

Grabplatte wiedergegeben (Abb. 20).[90] Diese weist wie jene des Haiderich in Reims (Abb. 16) mit den inzensierenden Engeln zu Häupten des Hingeschiedenen ein vor allem auf Grabplatten in Frankreich häufig wiederkehrendes Bildmotiv auf.[91] »Der Weihrauch als Bild der zu Gott aufsteigenden (Fürbitt-)Gebete von Engeln wie Menschen für die Verstorbenen und die Vorstellung von Engeln als Träger der menschlichen Gebete zu Gott haben hier, zusammen mit dem liturgischen Brauch der Beräucherung von Leichnam und Grab, wohl zusammengewirkt.«[92]

Auf Grabplatten lassen sich nicht selten auch modische Gebärden feststellen. Dazu gehören der im 13. Jahrhundert verbreitete Griff an den Tasselriemen, wofür die Grabplatte des Ulrich von Regensberg († um 1280) ein Beispiel ist (Abb. 21),[93] oder jene ungefähr zeitgleichen englischen Rittergrabmäler, welche den Verstorbenen mit übereinander geschlagenen Beinen wiedergeben.[94] Beide Gebärden repräsentieren bestimmte, wenn auch im einzelnen nicht eindeutig benennbare Vorstellungen einer höfisch geprägten sozialen Schicht. Sie erinnern daran, »dass es die Überlebenden sind, die anhand der Toten die Geltung ihrer Normen, Interessen und Bedürfnisse überprüfen und behaupten«, wie Martin Warnke in seiner »Vorbemerkung« zur Neuausgabe von Panofskys »Grabplastik« schrieb.[95]

Georges Descœudres

90 Greenhill 1976, Tf. 27a.

91 Escher, Karl, *Die Engel am französischen Grabmal des Mittelalters und ihre Beziehungen zur Liturgie*, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 35, 1912, S. 97–119.

92 Kroos 1984, S. 309f.

93 Futterer, Ilse, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220–1440*, Augsburg 1930, S. 112.

94 Egli 1987, S. 81–90.

95 Warnke, Martin, *Vorbemerkung*, in: Panofsky 1993, S. 6f., hier S. 7.

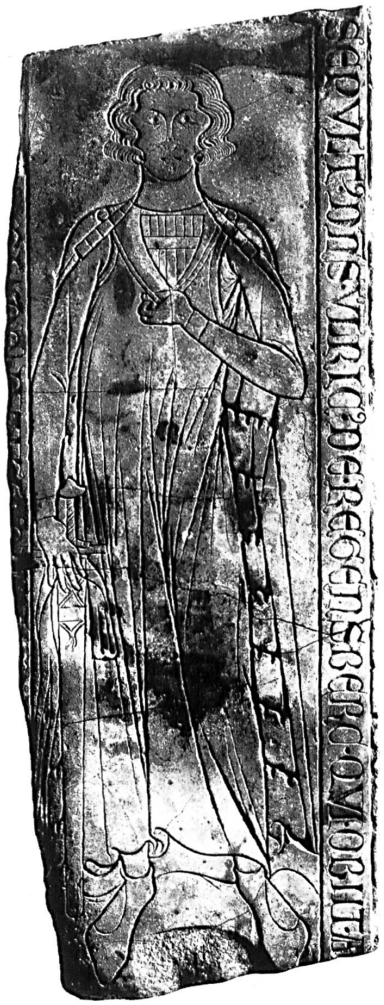


Abb. 21: Zürich, Barfüsserkloster, Grabplatte des Ulrich von Regensberg († um 1280), Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. Griff zum Tasselriemen als modische Gebärde.

Abb. 22: Rom, S. Sabina, Grabmal des Dominikanergenerals Muñoz de Zamora († 1300), (Panofsky 1993, Abb. 195).

Nochmals: der Verstorbene als Toter

In Italien zeigen die Grabbilder den Verstorbenen gewöhnlich als Toten. Die Augen sind geschlossen und die Hände auf dem Bauch gekreuzt übereinander gelegt wie beim Grabmal des Dominikanergenerals Muñoz de Zamora († 1300) in S. Sabina in Rom (Abb. 22) oder wie beim viel diskutierten Grabmal von Papst Klemens IV. († 1268) in Viterbo.[96] In derselben Art auf- oder übereinandergelegte Hände sind seit dem Hochmittelalter auch nördlich der Alpen als üblicher Gestus dort zu beobachten, wo der Verstorbene als Toter dargestellt ist, und scheint solcherart die ältere Gebärde der neben dem Körper ausgestreckten Arme weitgehend abgelöst zu haben. Dies gilt etwa für die Darstellung der Beisetzung der Margarete von Brabant (Abb. 23), Gemahlin Kaiser Heinrichs VII., in der um 1340 entstandenen Chronik des Balduin von Trier.[97] Die tote Königin mit einer Krone angetan hat geschlossene Augen. Mit zwei Kissen unter dem Nacken liegt sie ausgestreckt in einem offenen Sarkophag, die Hände sind über dem Unterleib aufeinander gelegt. Der Klerus unter der Führung eines Bischofs vollzieht die Exequien, während

96 Zuletzt Körner 1997, S. 120–128.
97 Heyen 1976, S. 86f.

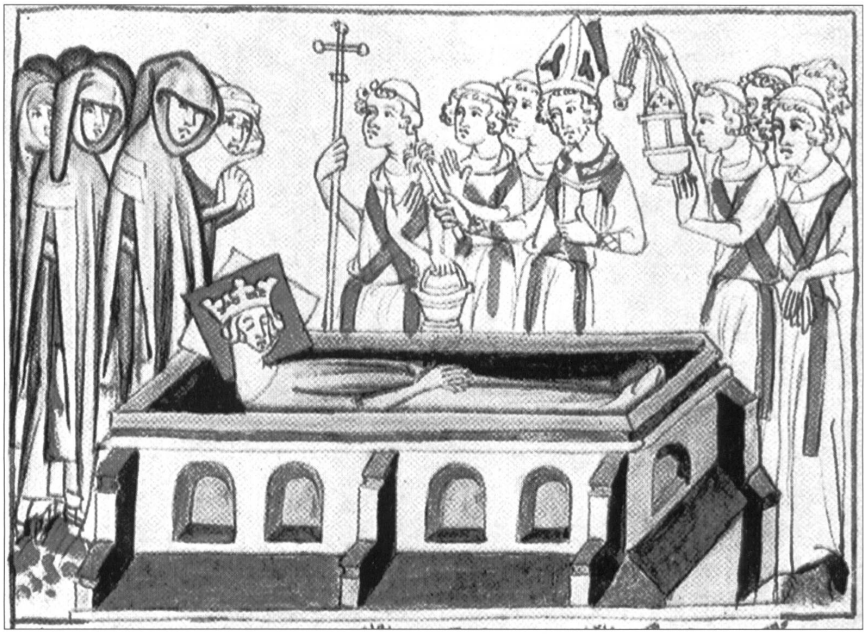


Abb. 23: Koblenz, Landeshauptarchiv, Chronik des Balduin von Trier, um 1340, Begräbnis der Königin Margarete von Brabant († 1311), (Heyen 1976, S. 87).

eine Gruppe von Personen mit verhülltem Haupt am Kopfende des Sarkophages steht.

Auf- oder übereinander gelegte Hände bilden den übliche Gestus, mit dem der tote Christus im Spätmittelalter wiedergegeben wird. Dies trifft im besonderen auf den Bildtypus des Heiliggrab-Christus zu (Abb. 24), der sich in die Reihe jener Andachtsbilder einfügt, deren Entstehung entscheidend von der Mystik geprägt wurde.[98] Zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Osterfeier gehörte eine szenische Darstellung der Grablegung und der Auferstehung Christi, die in bekannten Osterspielen, etwa jenem des Klosters Muri, eine reiche dramatische Ausgestaltung gefunden haben.[99] Für diese szenische Wiedergabe der Grablege wurde seit dem Spätmittelalter eine Holzfigur, ein so genannter Grabchristus, verwendet, die am Karfreitag feierlich im Heiliggrab – einer sargförmigen, oft reich bemalten Holzlade – beigesetzt wurde.[100]

Renate Kroos sah in der szenischen und bildlichen Darstellung des Begräbnisses Christi eine grundlegende Vorbildlichkeit für die Grabbräuche. »Daher gleichen sich mittelalterliche Gebräuche am Heiligen Grab und an Gräbern [der Gläubigen] bis ins Detail.«[101] Dem wäre anzufügen, dass auch eine gegenläufige Beeinflussung anzunehmen ist, zumal eine »authentische« bildliche Überlieferung der Grablegung Christi fehlt. Ältere Darstellungen des toten Christus mit den zu Seiten des Körpers ausgestreckten Armen (Abb. 10) folgen dem zeitgenössischen Bestattungsbrauchtum. Der Gestus der auf dem Unterleib übereinander gelegten Hände (Abb. 13a), wie er bei spätmittelalterlichen Bildnissen der Grablegung Christi üblich ist, ist in analoger Weise auch in gleichzeitigen Gräbern anzutreffen.[102] Der Gestus ist ein anderer als im Frühmittelalter; dennoch wird deutlich, dass es auch im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit üblich war, dem Verstorbenen im Grab eine Gebärde zu geben, die ihn als Toten erscheinen liess.

Etwa zur gleichen Zeit werden auch Repräsentationen von Hingeschiedenen als »Transi« fassbar, deren Sinngehalt mit dem Begriff des »Memento mori« zu umschreiben ist.[103] Es handelt sich dabei um Darstellungen von toten Körpern, wobei der physische

98 Tripps, Johannes, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin 1998, S. 141, vgl. den Abschnitt »Frühe Figuren des toten Herrn und frühe Heiliggrabgruppen – Fragen zu Entstehung und Funktion« ebd. S. 128–141.

99 Hartinger 1992, S. 195–200.

100 Heimann-Schwarzweber, Annemarie, *Grab, Heiliges*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Freiburg/Br. 1970, Sp. 182–192, besonders Sp. 188–192.

101 Kroos 1984, S. 287.

102 Eine der wenigen archäologischen Ausgrabungen, die eine ausreichende Vorstellung von der quantitativen Verteilung der verschiedenen Armstellungen im Spätmittelalter zu geben vermag, ist jene in der Stadtkirche Winterthur (Windler 1993, Abb. 69 und Abb. 70).

103 Cohen, Kathleen, *Metamorphosis of a Death Symbol. The Transi Tombs in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley/Los Angeles/London 1973.

104 Haas, Alois M., *Die Auffassung des Todes in der deutschen Literatur des Mittelalters*, in: Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst, hrsg. von Hans Helmut Jansen, Darmstadt 1989, S. 145–160, hier S. 153.

105 Vgl. Hartinger 1992, S. 243.

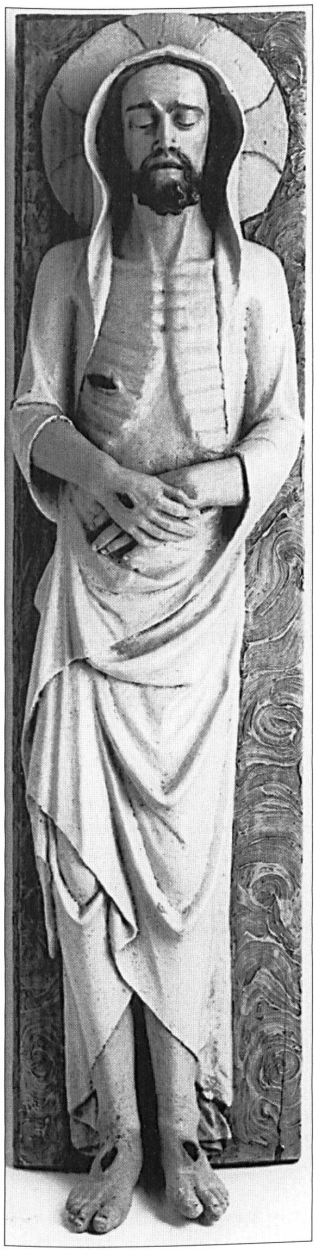


Abb. 24: Arth (SZ), Pfarrkirche, Heiliggrab-Christus, 2. Hälfte 14. Jahrhundert.

Zerfallsprozess in mehr oder weniger drastischer Ausprägung wiedergegeben sein kann. Oft fehlt eine Gebärde im engeren Sinne einer intentionellen Herrichtung wie bei der Platte unter dem Tischgrab des Henry Chichele.

Eine andere Perspektive zeigen jene Darstellungen auf Grabmälern, bei denen der Verstorbene mit offenen Augen als liegende Standfigur wiedergegeben ist. Diese mehrfach angesprochene Ambivalenz von liegenden Standfiguren und lebenden Toten gemahnt an das Verständnis des Sterbens, wie es im Rolandslied in der im 12. Jahrhundert entstandenen Version des Pfaffen Konrad zum Ausdruck gebracht wird, wo vom »Verwandeln des Lebens« die Rede ist.[104] Das Leben dauert fort, jedoch in anderen Formen.

Gebärden sind nicht nur im Leben des mittelalterlichen Menschen, sondern auch im Tod von eminenter Bedeutung.[105] Die Wichtigkeit lässt sich daran ermessen, dass man die Herrichtung der Gebärde stellvertretend für die Bestattung der Toten als Werk der Barmherzigkeit darstellte wie beim Grabmal des Presbyters Bruno oder bei Giottos »Beweinung Christi«, welche freilich heute kaum mehr als eine gestische Herrichtung des Toten wahrgenommen wird. Wie sich gezeigt hat, sind die Gebärden der Toten im Grab und jene der Verstorbenen auf dem Grabmal nicht ohne Bezug zueinander.[106] Dennoch sind sie nicht oder jedenfalls nicht immer identisch, wie etwa anhand des Gebetsgestus deutlich wurde. Der gewissermassen chronikalischen Darstellung des Toten als solchen steht die – im Hinblick auf die Memoria – auf Repräsentation bedachte Wiedergabe des Verstorbenen auf dem Grabmal gegenüber. Wo bei den einen, mit der Gebärde des toten Christus ins Grab gelegt, der Hoffnung auf Auferstehung durch die Ebenbildlichkeit mit dem Herrn Ausdruck verliehen wird, waren jene, die ein »stellvertretendes Bildnis«[107] in Anspruch nehmen konnten, darum bemüht, durch entsprechende Gebärden und Attribute ihrem Stand angemessene Verdienste zur Darstellung zu bringen. Doch ebenso wenig wie die figürliche Darstellung des Grabmals war die gestische Darstellung des Verstorbenen im Grab dem Zufall überlassen, sondern eine durch bildliche und brauchtümliche Konventionen geprägte Inszenierung, die dem Hingeschiedenen (weiterhin) seinen Platz in der Gemeinschaft der Lebenden sicherte.

106 In den seltenen Fällen, wo zugleich die Bestattung im Grab und ein zugehöriges Grabbild bekannt sind, ist nur bedingt eine Übereinstimung der Gebärden auszumachen (Egli 1987, S. 23).
107 Reinle 1984.

Abgekürzt zitierte Literatur

Bauch 1976
Bauch, Kurt, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des II. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976.

Beer 1974
Beer, Ellen J., *Die stilistische Herkunft der Apostel- und der Vincentiustafel im Münster zu Basel*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 36, 1974, S. 23–64.

Bestattung
Art. *Bestattung* (mehrere Autoren), in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 5, Berlin/New York 1980, S. 730–757.

Böhm 1993
Böhm, Gabriele, *Mittelalterliche figürliche Grabmäler in Westfalen von den Anfängen bis 1400*, (Kunstgeschichte 19), Münster/Hamburg 1993.

Brunel 1990
Brunel, Pierre, *En attendant le jugement dernier*, in: Vivre au Moyen Age. 30 ans d'archéologie médiévale en Alsace, Ausst.-Kat. Musée de la ville de Strasbourg, Strasbourg 1990, S. 241–251.

Budde 1979
Budde, Rainer, *Deutsche Romanische Skulptur 1020–1250*, München 1979.

Christlein 1979
Christlein, Rainer, *Die Alamannen. Archäologie eines lebendigen Volkes*, Stuttgart/Aalen ²1979.

Cueni 1987
Cueni, Andreas, *Die Bestattungen in der Kirche des Dominikanerinnen-Klosters St. Peter am Bach in Schwyz*, in: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 79, 1987, S. 117–135.

Descœudres u. a. 1995
Descœudres, Georges/Cueni, Andreas/Hesse, Christian/Keck, Gabriele, *Sterben in Schwyz. Beharrung und Wandlung im Totenbrauchtum einer ländlichen Siedlung vom Spätmittelalter bis in die Neuzeit. Geschichte – Archäologie – Anthropologie*, (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 20/21), Basel 1995.

Dölger 1925
Dölger, Franz Joseph, *Sol salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum*, (Liturgiegeschichtliche Forschungen 4/5), Münster ²1925.

Eggenberger u. a. 1983
Eggenberger, Peter/Ulrich-Bochsler, Susi/Schäublin, Elisabeth, *Beobachtungen an Bestattungen in und um Kirchen im Kanton Bern aus archäologischer und anthropologischer Sicht*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 40, 1983, S. 221–240.

Egli 1987
Egli, Viviane, *Gebärdensprache und Bedeutung mittelalterlicher Rittergrabbilder*, Diss., Zürich 1987.

Greenhill 1976
Greenhill, F. A., *Incised Effigial Slabs. A Study of Engraved Stone Memorials in Latin Christendom, c. 1100 to c. 1700*, vol. 2, London 1976.

Hartinger 1992
Hartinger, Walter, *Religion und Brauch*, Darmstadt 1992.

Heyen 1976
Heyen, Franz-Josef, *Kaiser Heinrichs Romfahrt. Die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. und Kurfürst Balduin von Luxemburg (1308–1313)*, Boppard am Rhein 1965.

Illi 1992
Illi, Martin, *Wohin die Toten gingen. Begräbnis und Kirchhof in der vorindustriellen Stadt*, Zürich 1992.

Körner 1997
Körner, Hans, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997.

Kroos 1984
Kroos, Renate, *Grabbräuche – Grabbilder*, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hrsg. von Karl Schmid und Joachim Wollasch, (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München 1984, S. 285–353.

Landesmuseum Bonn
Spätantike und frühes Mittelalter. Ausgewählte Denkmäler im Rheinischen Landesmuseum Bonn, hrsg. von Josef Engemann und Christoph B. Rüger, (Kunst und Altertum am Rhein 134), Bonn 1991.

Lecouteux 1987
Lecouteux, Claude, *Geschichte der Gespenster und Wiedergänger im Mittelalter*, Köln/Wien 1987.

LexMA
Lexikon des Mittelalters

Manser u. a. 1992
Manser, Jürg u. a., *Richtstätte und Wasenplatz in Emmenbrücke (16.–19. Jahrhundert). Archäologische und historische Untersuchungen zur Geschichte von Strafrechtspflege und Tierhaltung in Luzern*, (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 18/19), Basel 1992.

Nisters-Weisbecker 1983
Nisters-Weisbecker, Andrea, *Grabsteine des 7.–11. Jahrhunderts am Niederrhein*, in: Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 183, 1983, S. 175–326.

Panofsky 1993
Panofsky, Erwin, *Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungsgehalt von Alt-Ägypten bis Bernini*, hrsg. von Horst W. Janson, Neudruck: Köln 1993.

Perikopenbuch
Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II. Ausst.-Kat. Bayerische Staatsbibliothek München, hrsg. von Hermann Fillitz, Rainer Kahsnitz und Ulrich Kuder, (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 63), Frankfurt a/M. 1994.

Privati 1983
Privati, Béatrice, *La nécropole de Sézegnin (Avusy-Genève) IV–VIII s.*, (Mémoires et documents de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève 10), Genève 1983.

Reinle 1984
Reinle, Adolf, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich/München 1984.

Georges Descœudres

Schmidt 1992
Schmidt, Gerhard, *Die gotischen »Gisants« und ihr Umfeld. Zum Wirklichkeitsbezug spätmittelalterlicher Grabmäler*, in: Derselbe, Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien/Köln/Weimar 1992, S. 28–45.

Schmitt 1990
Schmitt, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, (Bibliothèque des Histoires), Paris 1990.

Seeliger 1972
Seeliger, Hans, *Die Grabplatten der Grafen von Nellenburg und die Nellenburger Memorialtafel im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen*, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 49, 1972, S. 9–52.

Stork 1997
Stork, Ingo, *Als Persönlichkeit ins Jenseits. Bestattungssitte und Grabraub als Kontrast*, in: Die Alamannen, Ausst.-Kat. Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Stuttgart 1997, S. 418–432.

Suntrup 1978
Suntrup, Rudolf, *Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 9. bis 13. Jahrhunderts*, (Münstersche Mittelalter-Schriften 37), München 1978.

Ulrich-Bochsler 1997
Ulrich-Bochsler, Susi, *Anthropologische Befunde zur Stellung von Frau und Kind in Mittelalter und Neuzeit. Soziobiologische und soziokulturelle Aspekte im Lichte von Archäologie, Geschichte, Volkskunde und Medizingeschichte*, (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern), Bern 1997.

Valentinitsch 1982
Valentinitsch, Helfried, *Die Aussage des spätmittelalterlichen Grabmals für die adelige Sachkultur*, in: Adelige Sachkultur des Spätmittelalters. Internationaler Kongress, Krems an der Donau 22.–25. September 1980, (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 5 = Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte 400), Wien 1982, S. 273–292.

Windler 1993
Windler, Renata, *Die Gräber*, in: Jäggi, Carola/Meier, Hans-Rudolf/Windler, Renata/Illi, Martin, Die Stadtkirche St. Laurentius in Winterthur. Ergebnisse der archäologischen und historischen Forschungen, (Zürcher Denkmalpflege. Archäologische Monographien 14), Zürich/Elgg 1993, S. 56–78.

Wölfflin 1946
Wölfflin, Heinrich, *Das Grabmal der Königin Anna im Münster zu Basel*, in: Derselbe, Kleine Schriften, Basel 1946, S. 212–218.

Fotonachweis
Bildarchiv Foto Marburg: 5, 9, 12, 14, 19, 21; Museum Allerheiligen, Schaffhausen: 15; Photothek Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich: 2a, 2b, 6; Service des monuments historiques, Sion (Zeichnung Jachen Sarott, Atelier d'archéologie médiévale): 8a, (Zeichnung Franz Wadsack, Atelier d'archéologie médiévale): 7, 8b, 17; Staatsarchiv Schwyz (Fotosammlung): 24 (Zeichnung Susi Eyer, Atelier d'archéologie médiévale): 8b; Wadsack Franz, Atelier d'archéologie médiévale, Moudon: 13.